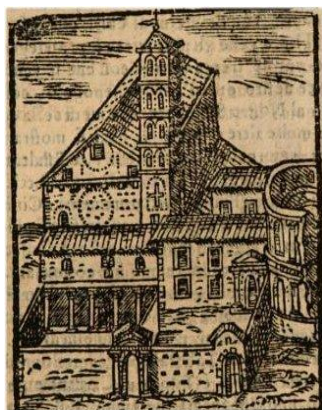
BASILICA DI SANTA CROCE IN GERUSALEMME

Un dettaglio dell'incisione in rame di Antonio Lafréry in "Le Sette Chiese di Roma", Roma 1575. In alto a sinistra si vede la nostra basilica nel suo aspetto cinquecentesco.

Disegno della basilica eseguito da Girolamo Francino nella seconda metà del XVI secolo. L'aspetto esterno è ancora inalterato.

"È una delle sette basiliche di Roma e viene chiamata *Sessoriana* per essere stata costruita nel *Palatinum Sessorianum* dove abitarono gli ultimi imperatori e dove Eliogabalo ebbe i suoi giardini. Fu edificata nel 330 da Costantino per custodirvi il legno della Croce ritrovato a Gerusalemme da sua madre S. Elena e - secondo quel che dice Anastasio Bibliotecario nella vita di San Silvestro - fu chiamata *Hierusalem*. Un'altra denominazione la troviamo nel concilio del 433 sotto Sisto III, giacché viene detta *Heleniana*, la qual cosa spiega come Costantino scegliesse quel luogo del palazzo Sessorio - dove probabilmente sua madre aveva abitato - per edificare il nuovo edificio religioso. Nel 720 Gregorio II le risarcì il tetto o lo stesso fece nel 780 Adriano I. Nel 975 Benedetto VII fece costruire il monastero contiguo. Nel 1005 vi moriva improvvisamente il papa Silvestro II (d'Orilac). Nel 1050 Leone IX cedeva il monastero ai Benedettini di Montecassino, ma nel 1062 Alessandro II li trasportava sul Palatino a San Sebastiano in Pallara, mettendo al loro posto i Canonici regolari di Lucca. Nel 1144 Lucio II (Caccianemici) fece restaurare la chiesa e suo nipote Ubaldo Caccianemici la proseguì nel 1148 facendo fare il tabernacolo della confessione che fu scolpito dai marmorari romani Angelo, Sassone e Giacomo, tabernacolo distrutto nel restauro del secolo XVIII. Trasportata in Avignone la sede pontificia, la basilica rimase abbandonata o quasi in rovina, finché nel 1370 Urbano V (De Grimaud) non destinò al suo restauro i 3000 fiorini lasciati da Nicola di Nola e Paolo Orsini per la costruzione di un monastero certosino. Fu in questa occasione che i Certosini occuparono il convento rimanendovi in seguito fino all'anno 1560. Verso la metà del secolo XV, il cardinale Capranica rifece i tetti delle navate minori, e nel 1492 il cardinale Pietro di Mendoza la faceva imbiancare, il che fece scoprire la reliquia della croce nel mezzo dell'arco della tribuna. Qualche anno dopo, un altro cardinale, Bernardino Carvejol, ordinava che si dipingesse la volta della tribuna con affreschi. Nel 1536 il cardinale Francesco Quinon fece fare il tabernacolo dell'abside, o nel 1555 un altro cardinale spagnuolo, Bartolommeo della Cueva, figlio del Duca di Albunquerque faceva restaurare la loggia d'onde si mostrano le reliquie e la gradinata. Sul finire del secolo XVI, Sisto V (Peretti) fece costruire la grande strada che conduce alla basilica. Nel 1744 Benedetto XIV (Lambertini) fece spianare la collina che la nascondeva alla vista del pubblico e vi aggiunse il portico. La collina si chiamava Monte Cipollaro, perché vi si coltivavano gli agli e le cipolle i cui fiori servivano alla festa di S. Giovanni".

Così Diego Angeli, nel citato volume *Le Chiese di Roma,* traccia sinteticamente la storia e gli avvenimenti principali legati ai restauri e ai rifacimenti della basilica. Una tanto intricata serie di vicende architettoniche, lascia immaginare che fin dall'antichità il pavimento precosmatesco originale della chiesa, probabilmente realizzato entro il primo grande ammodernamento di Lucio II e comunque entro il 1148, epoca in cui i figli di Paolo eressero il ciborio, dovette subire modifiche e forse in parte fu distrutto, anche a causa dell'abbandono dell'edificio quando la sede papale fu trasferita ad Avignone. Vicende antiche che non ci permettono di avere un quadro esauriente e chiaro della storia del pavimento musivo originale per il quale possiamo solo tentare qualche conclusione cercando di discernere cosa è rimasto di originale e cosa è stato restaurato, o rifatto nuovo. A tal proposito Glass (op. cit. pagg. 89-92) fa una breve ma indovinata ricapitolazione, mettendo in risalto il fatto che di antico è rimasto ben poco rispetto al moderno,

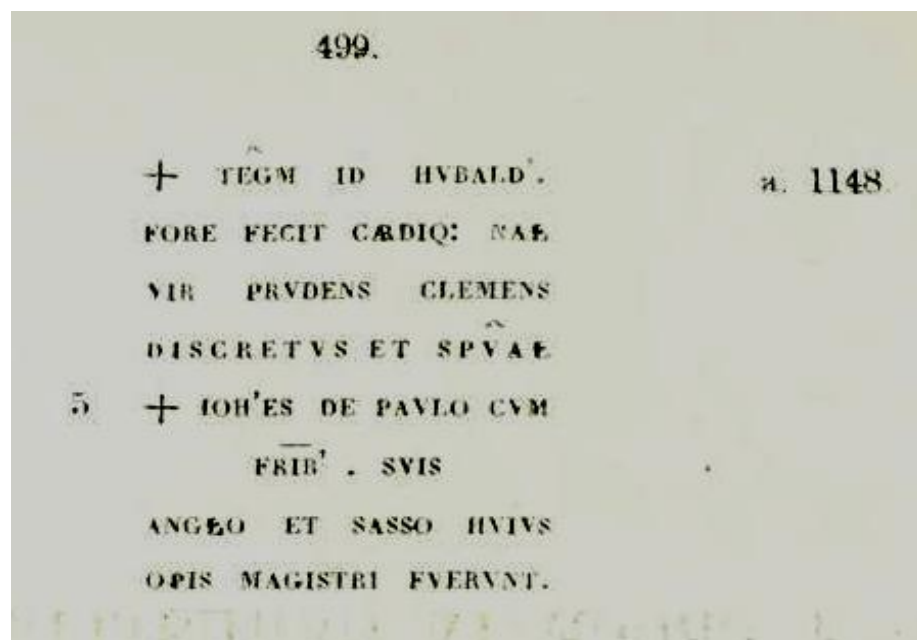
ed evidenziando che ciò che si vede oggi è una situazione opposta a quella descritta da R. Besozzi nel 1750, a dimostrazione del fatto che il pavimento ha subito grandi modifiche anche e soprattutto nel XVIII secolo; tuttavia la studiosa non accenna agli ultimi lavori di restauro moderni sul pavimento avvenuti nel 1933. In linea di massima, Glass data il pavimento alla metà del XII secolo, in parte basandosi sulla data riportata nell'iscrizione perduta e trascritta da Forcella in cui si attesta che Giovanni, Angelo e Sasso, figli di Paolo, eseguirono il ciborio nel 1148, e in parte su ciò che lei definisce "evidenza stilistica", basata sull'osservazione dei patterns dei rettangoli la quale, nonostante le alterazioni dovute ai restauri, confermerebbe la datazione predetta. Inoltre, accosta il pavimento di Santa Croce in Gerusalemme con quello dei Santi Quattro Coronati e quello del duomo di Ferentino, attribuendolo così, involontariamente e per quanto ho esposto dall'inizio di questo libro sul tema dei Cosmati, alla bottega dei marmorari romani Lorenzo e Iacopo.

Iscrizione dei lavori del ciborio. La prima è come trascritta da Raimondo Besozzi e pubblicata nel suo libro nel 1750. La seconda come trascritta e pubblicata da Nibby nel 1838. Nel testo l'iscrizione riportata da Forcella.

✣ TEGM ID HVBALDVS
FORE FECIT CARDIQ: NA ✣
VIR PRVDENS CLEMENS
DISCRETVS ET SPVA ✣
✣ IOHES DE PAVLO CVM
FRIB. SVIS
ANGLO ET SASSO HVIVS
OP MAGISTRI FVERVNT R.

✝ TEGM . ID . HVBALDVS
FORE. FECIT. CARDI. NA ✝
VIR . PRVDENS . CLEMENS
DISCRETVS . ET . SPVA ✝
✝ IONES. DE. PAVLO. CVM
FRIB . SVIS
ANGLO . ET. SASSO . HVIVS
OP. MAGISTRI. FVERVNT. R.

499.

✝ TEGM ID HVBALD'. a. 1148
FORE FECIT CARDIQ: NA
VIR PRVDENS CLEMENS
DISCRETVS ET SPVA
5 ✝ IOH'ES DE PAVLO CVM
FRIB' . SVIS
ANGLO ET SASSO HVIVS
OPIS MAGISTRI FVERVNT.

Per la data della costruzione del ciborio, non specificata nell'epigrafe, Forcella, e con lui Glass, indica il 1148 che è lo stesso anno in cui gli stessi marmorari, con l'aggiunta di Pietro, forse il più giovane, erigono il ciborio di San Lorenzo fuori le Mura. Tuttavia, se per quest'ultimo esiste una data precisa nell'epigrafe, per quello di Santa Croce in Gerusalemme si può solo dedurre la data riferendosi a fattori cronologici che si possono estrapolare dall'iscrizione. Considerando che il lavoro degli amboni in San Lorenzo fu un'opera di non poco conto alla quale non prese parte Pietro, possiamo immaginare che questo della basilica sessoriana fosse realizzato qualche tempo prima rispetto al 1148. L'iscrizione, in cui è nominato Giovanni figlio di Paolo con i suoi fratelli Angelo e Sasso, di per sé non riporta una data precisa, come in alcuni altri casi simili, e quindi la cronologia è desumibile esclusivamente dalle notizie associate ai nomi dei personaggi citati. Infatti, Giovambattista de Rossi in uno suo erudito articolo sulle epigrafi dei marmorari romani[1] riporta l'iscrizione con questo tenore:

[1] *Raccola di Iscrizioni Romane*, Bull. d´Archeologia Cristiana, II (1891), pagg. 78-79.

L'iscrizione riportata da G.B. De Rossi e, in basso, una incisione della chiesa di Santa Croce in Gerusalemme come appariva fino al 1638 nel volume di G.D. Franzini, Roma Antica e Moderna. Il suo aspetto era ancora identico a quello cinquecentesco che appare nei disegni visti sopra.

+ TEGM · ID HVBALD' FECIT FORE CARDIQ · NAŁ ·
VIR PRVDENS
CLEMENS DISCRETVS ET SPVAŁ + IOHES DE PAVLO
CV FRTB
SVIS ANGŁO ET SASSO HVIVS OPIS MAGISTRI
FVERVNT

Egli scrive che "Il Cardinale Uberto morì nel 1144; laonde quest'opera fatta da Giovanni, Angelo e Sasso figliouoli di Paolo dee essere al più tardi di quell'anno medesimo. Negli anni seguenti in quel gruppo di fratelli marmorari appare anche Pietro, sempre nominato in secondo luogo… nel 1144 o poco prima egli non partecipò al lavoro fatto in S. Croce in Gerusalemme".

A destra uno splendido disegno della basilica nel nuovo stile barocco come si presentava a Philippe Benoist nel 1870 (da "Rome dans sa grandeur").

La descrizione che Glass fa del pavimento denuncia lo stato attuale, cioè esattamente quanto oggi ancora si vede che è dovuto anche ai restauri del 1933 di cui non conosco i dettagli. Il mosaico cosmatesco inizia con una fila di guilloche che annodano sette dischi di porfido. Questa lunga guilloche è fiancheggiata su entrambi i lati da rettangoli fino ad arrivare ad un quincux centrale. Secondo Glass queste "rondelle" sono rifatte moderne, mentre il quincux è costituito in parte da materiale antico e in parte moderno. Seguono altri sei dischi di cui almeno tre restaurati e sono anch'esse fiancheggiate da sedici rettangoli su ciascun lato. A queste segue un secondo gruppo di altre sei "rondelle" che sembrano essere più antiche delle altre. Confrontando la sua descrizione con quella di Besozzi, Glass intuisce che non vi è corrispondenza per cui il pavimento settecentesco doveva essere abbastanza dissimile da quello attuale. Dalle poche e chiare parole di Besozzi[2] si evince principalmente che prima del 1750 la zona della *schola cantorum* aveva il pavimento ricoperto di rozze lastre di marmo e che in seguito è stato rifatto al modo cosmatesco: "Tutto il pavimento della Chiesa, eccettuatane quella parte della Nave maggiore, in cui anticamente eravi il Coro, come pure il pavimento della Tribuna, era formato, come sogliono dir li Latini, *opere Tessellato*, cioè composto di varij piccioli pezzetti di pietra di diverso colore con singolare artificio fra loro uniti, ed a sito a sito per maggior consistenza, e sodezza con lastre di marmo interrotti". Quale poteva essere e dove sia finito il

[2] Raimondo Besozzi, *La storia della basilica di Santa Croce in Gerusalemm*e, Roma, 1753, pagg. 35, 53.

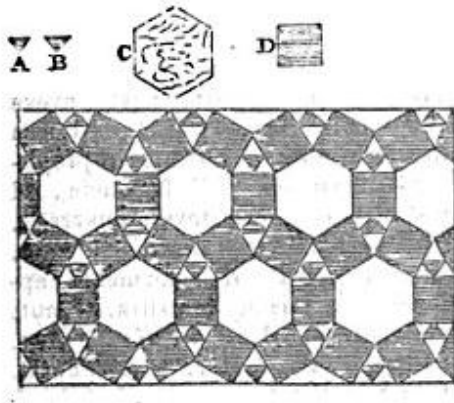
pavimento cosmatesco che faceva originariamente parte della *Schola cantorum* e della Tribuna, non è dato sapere. Potrebbe essere stato in parte reimpiegato per la ricostruzione del pavimento stesso, oppure per i restauri di un altro pavimento cosmatesco in qualche altra chiesa di Roma. Certo è che se gli amboni e gli arredi medievali che oggi si vedono nella chiesa di San Cesareo de Appia furono ivi anticamente trasferiti dalla basilica di San Giovanni in Laterano, è lecito supporre che anche ampi tratti di pavimento cosmatesco potrebbero nel tempo aver subito la stessa sorte.

Ancora un bel disegno della basilica di Santa Croce in Gerusalemme, prima dei cambiamenti settecenteschi, in un disegno di Alexandre de Rogissart e Jean de La Fay, da "Les delices des l'Italie", Leida, 1709.

Quindi vi fu una fase in cui nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme vi erano dei resti di pavimento musivo cosmatesco, come attesta Besozzi, nella gran parte delle navata maggiore e nelle navate minori, mentre era di rozze lastre di marmo nel coro e forse nella tribuna. Grazie ai restauri di Benedetto XIV (1744-1758) anche questa zona fu rimpiazzata con un pavimento realizzato in stile cosmatesco, certamente utilizzando anche parte del materiale antico. Così Besozzi (ibid. pag. 57): "Il pavimento pure di questa Basilica è stato in questa occasione risarcito, e molto migliorato, massime in quella parte della nave di mezzo, dove anticamente eravi il Coro, la quale essendo prima coperta di rozze lastre di marmo, presentemente è resa simile al rimanente, cioè coperta con varij piccoli pezzetti di pietre di diversi colori uniti fra loro con singolare artificio".

Cercando di capire quali zone pavimentali fossero più antiche e quali rifatte al tempo di Besozzi, nel tentativo di conciliare le due situazioni descrittive opposte, Glass suggerì che le guilloche rimanenti nella zona ovest della navata maggiore, furono usate nel XVIII secolo per riparare il pavimento in rovina dell'area formata dalla *schola cantorum* e quindi la zona occidentale fu poi rifatta nuova. E ricorda che una situazione simile in cui larghe zone pavimentali furono trasferite in zone diverse della stessa chiesa, si ritrovano in Santa Maria in Cosmedin, in Santa Maria in Aaracoeli e San Benedetto in Piscinula.

Analisi del pavimento

Comincio dall'unico indizio che ho trovato come testimonianza di un piccolo dettaglio del pavimento che si può vedere nella figura sotto. E' costituito credo da un unico riquadro di medie dimensioni in cui si nota un pattern tipologicamente precosmatesco in quanto il modulo si trova sviluppato anche nel complesso dei patterns del pavimento di Desiderio nella basilica di Montecassino e soprattutto nei suoi derivati campani, come a Capua. Tuttavia, lo si ritrova spesso anche nei pavimenti del XIII secolo ed è riferibile alla scuola cosmatesca di Lorenzo.

Dizionario di Antichità Greche e Romane, voce "Pavimento". Riporta questo disegno che "rappresenta una porzione dell'antico pavimento che rimane tuttora nella chiesa di Santa Croce in Gerusalemme".

Tessere uniformi esagonali, chiare, ma probabilmente in origine di giallo antico, sono collegate tra loro con quadrati uniformi di porfido rosso e verde in modo da generare un motivo continuo di figure esagonali che si intersecano. Le campiture triangolari tra i quadrati sono scomposte in elementi minori colorati. Un pattern concettualmente semplice, ma di grande effetto visivo e di non facile realizzazione. Si può solo immaginare la bellezza che doveva esprimere un tratto pavimentale così fatto che esibiva questo stesso motivo con tessere esagonali uniformi di giallo antico e con le corrispondenze policrome alternatamente corrette invece che casuali per effetto dei restauri antichi. Il *Dizionario di Antichità Greche e Romane*, redatto nei primi decenni del XIX secolo, riporta la figura che si vede sopra a sinistra esplicitandone i componenti: le tessere triangolari sono di serpentino e palombino, gli esagoni di pavonazzetto e i rettangoli di porfido rosso e verde.

A prima vista, il pavimento della basilica si distingue per il fatto che la fascia centrale nella navata grande, risulta essere più curata e meglio realizzata rispetto alle file longitudinali di rettangoli che la fiancheggiano fino al filo dei pilastri. Questo risulta evidente anche per il fatto che tale fascia centrale è costituita da una maggiore percentuale di materiale antico originale, ovvero di una maggiore concentrazione di tessere più antiche appartenenti al pavimento cosmatesco primitivo, mentre i rettangoli nel resto della navata e nelle navatelle laterali, sono stati suppliti con una maggiore percentuale di materiale moderno. Non è detto che la maggior parte delle tessere della zona centrale sia davvero antica, ma la

differenza con il resto della navata si nota molto bene per il fatto che esse sono colorate e ben disposte nei relativi patterns.

Contemporaneamente si nota subito la totale ricostruzione del pavimento eseguita impiegando le fasce di marmo bianche che formano le lunghe guilloche e gli stessi rettangoli fatte prevalentemente di materiale moderno che può datarsi tra il XVII e il XX secolo, coprendo tutte le fasi dei restauri più importanti. Le due file di rettangoli che fiancheggiano a destra e a sinistra la prima fila di guilloche dall'entrata della chiesa, mostrano avere una corrispondenza geometrica e policroma significativa, segno di un restauro mirato, probabilmente tra gli ultimi eseguiti.

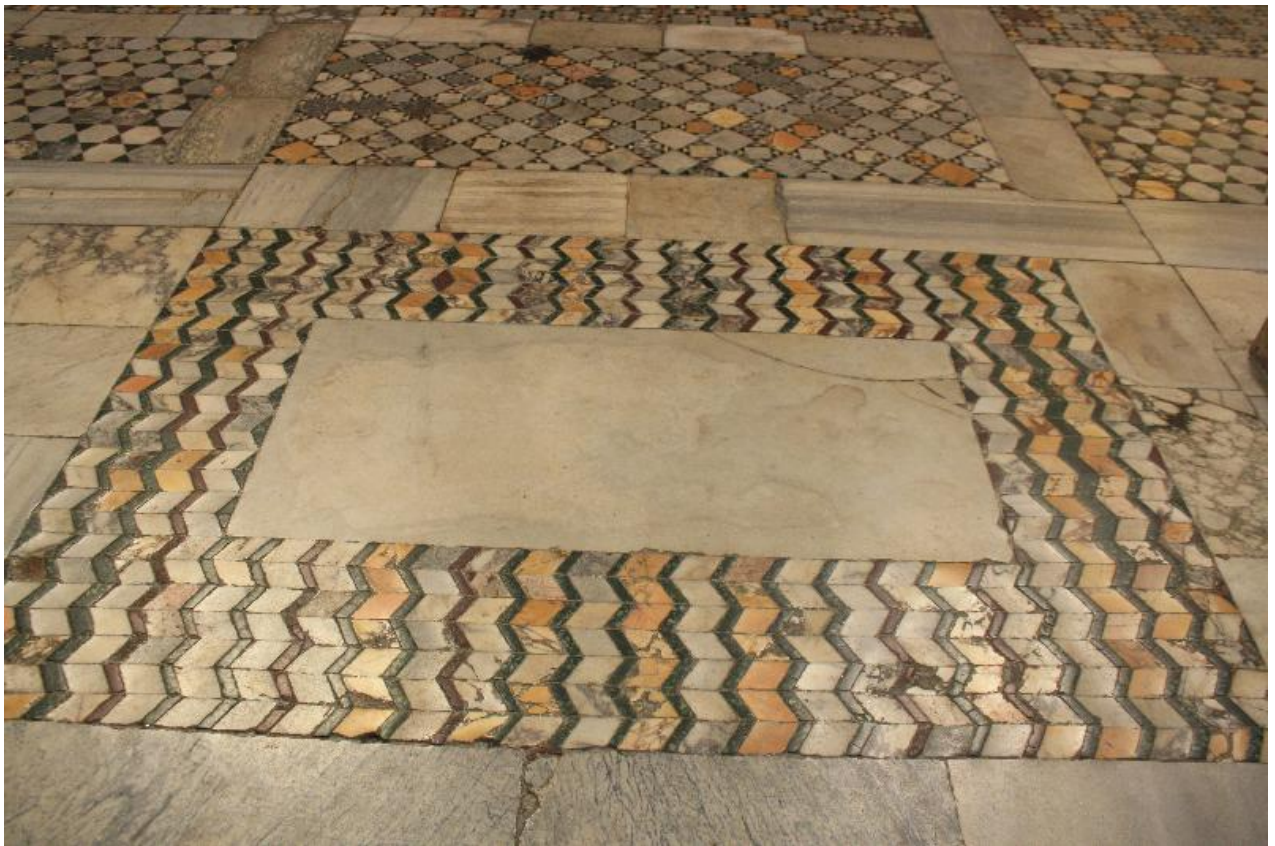
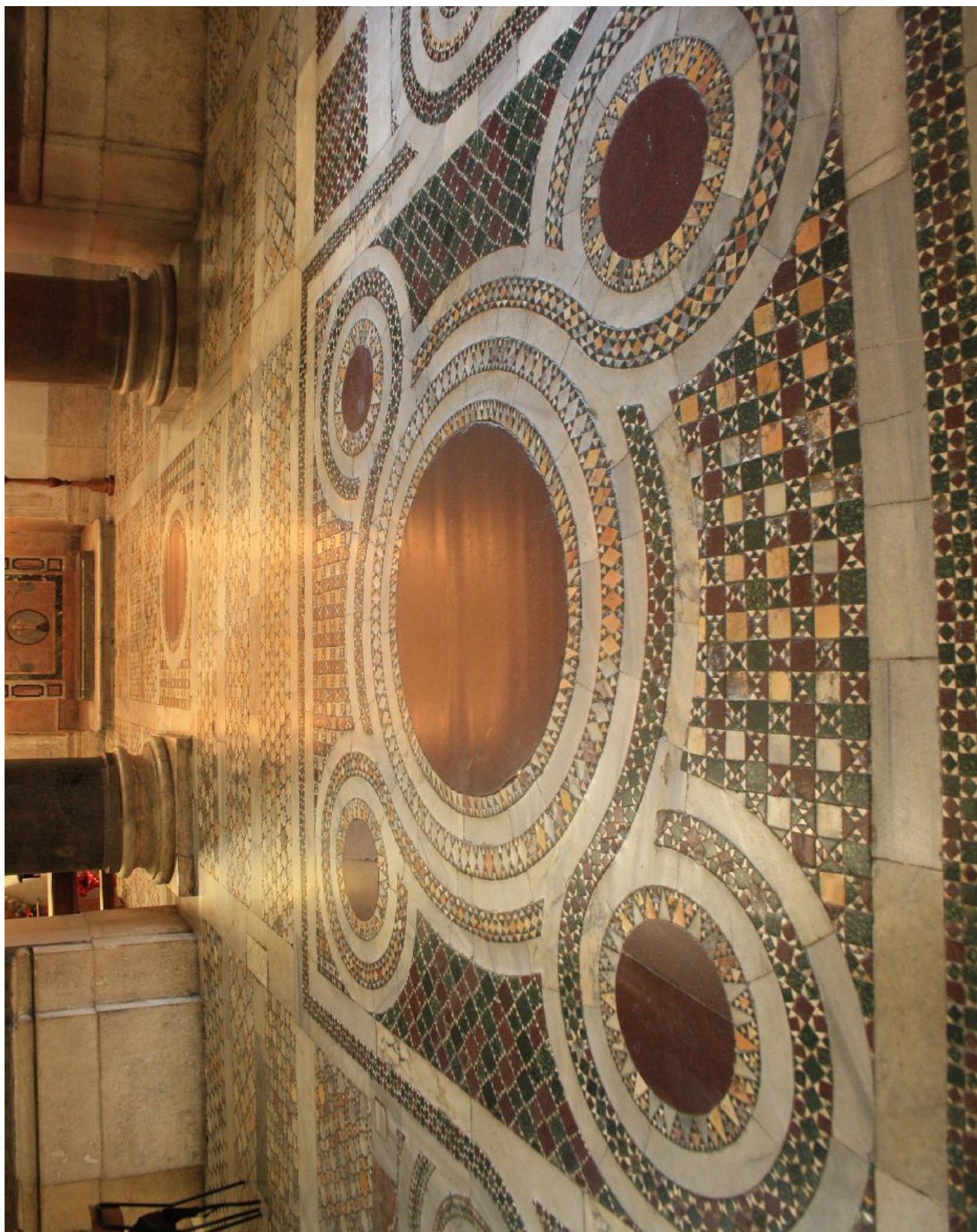
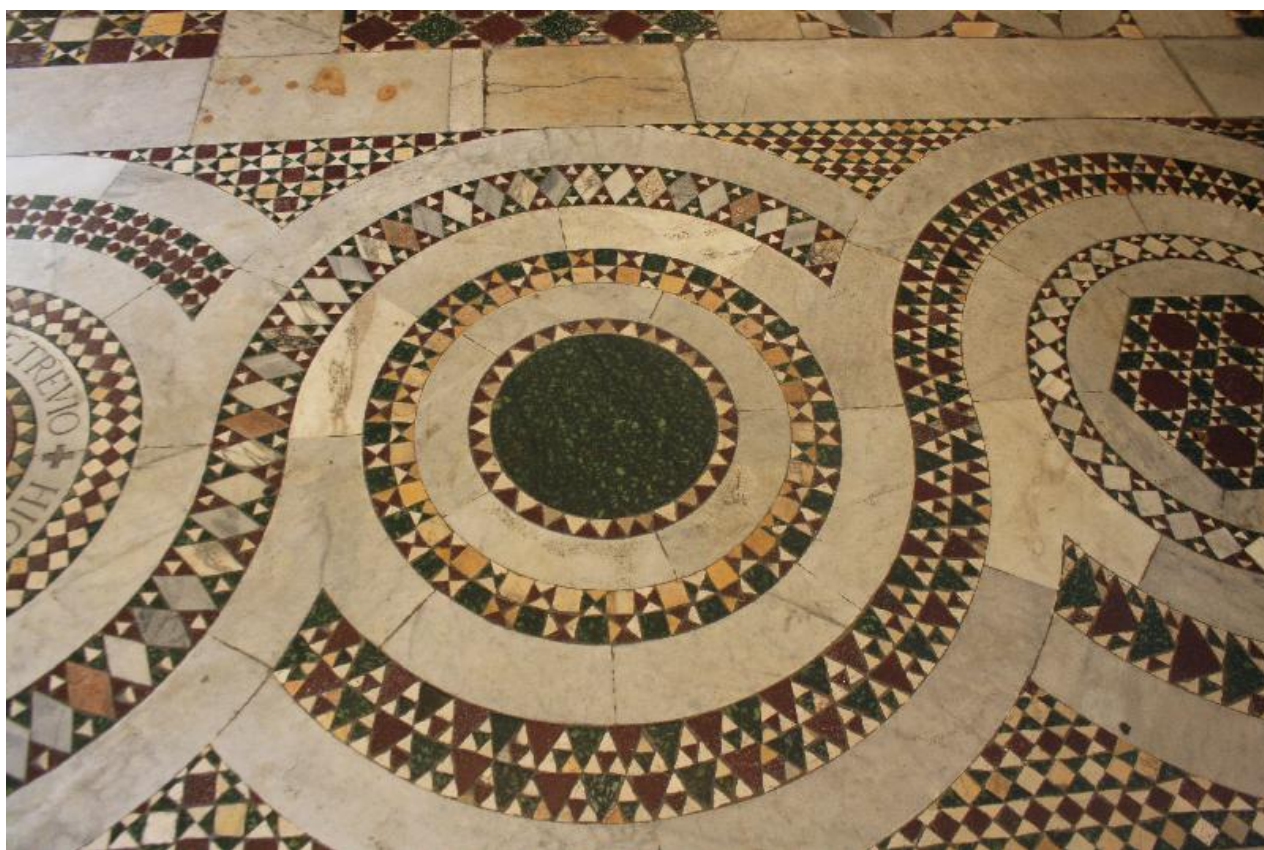
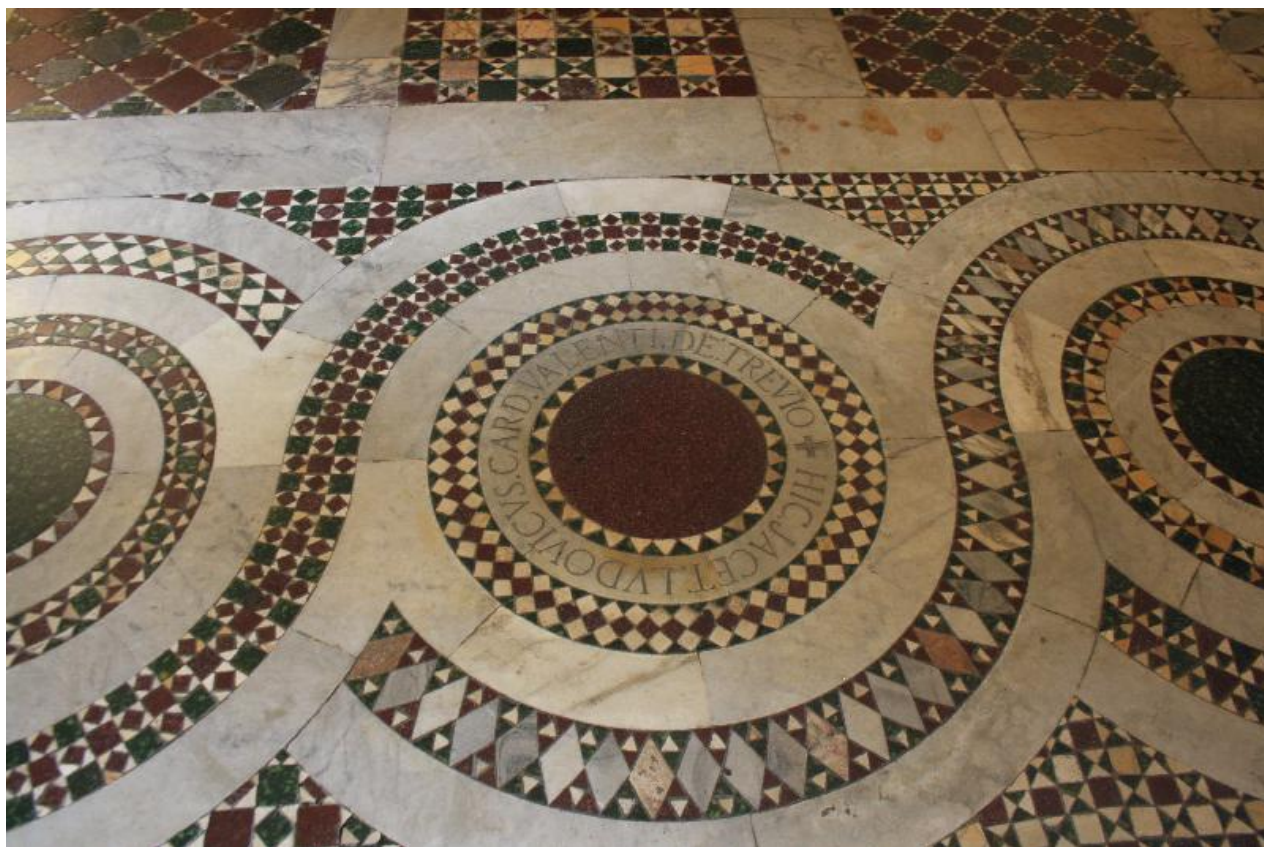
Parte della prima fila di guilloche affiancata dalle file di riquadri con i motivi geometrici. Si nota la maggiore cura nella fascia centrale rispetto alle ripartizioni laterali.

Le partizioni reticolari che si snodano in senso longitudinale nel resto della navata e nelle navatelle laterali, compongono nel loro insieme un ricco repertorio di patterns che si riscontra sia nei pavimenti precosmateschi che in quelli realizzati dai Cosmati e lo stile delle tessiture e dei motivi geometrici, così come delle sfumature cromatiche, è tale che è ben giustificabile l'accostamento fatto da Glass ai pavimenti dei Santi Quattro Coronati e del duomo di Ferentino. Qui le fasce di marmo bianche sono sproporzionate per le loro dimensioni rispetto alla larghezza dei rettangoli musivi e sono visibilmente moderne. Qua e la si notano tracce significative di quel giallo antico tanto caro alla bottega di Lorenzo e soprattutto, per una più sicura attribuzione, si può fare riferimento alle decorazioni dei dischi nelle guilloche per i quali la scomposizione in esagoni secondo diverse tecniche musive, è da considerarsi come una forma per Lorenzo e Iacopo.

Il pavimento mostra, in diversi punti, di aver subito nel tempo trattamenti diversi. Infatti si nota chiaramente la mano dei diversi restauratori che si sono avvicendati per riparare il litostrato della basilica. Addirittura si riesce a notare lo stile dei restauri settecenteschi, dove l'allettamento della malta è sensibilmente

Due esempi di un tratto del pavimento restaurato in modo superficiale, nonostante l'impiego di parte di tessere originali. Sotto: un riquadro con motivo a zig-zag con uso del giallo antico, come da tradizione cosmatesca di Lorenzo.

meglio visibile rispetto ai restauri più accurati e, insieme, tali tratti sono accompagnati da fasce marmoree risalenti a quel periodo. L'opera di Lorenzo o di Iacopo, si riconosce anche nel moderato ma onnipresente uso dei motivi zigzaganti di giallo antico, sia nei riquadri che come decorazioni dei dischi nelle guilloche. Stile ricorrente anche in San Clemente e in molti altri luoghi dove è facile accertare la presenza della stessa bottega cosmatesca.

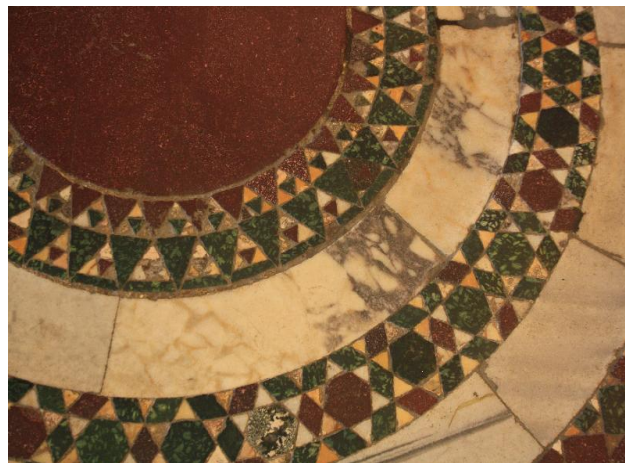
Convivono insieme, quindi, elementi antichi e moderni, tratti ben restaurati e tratti pavimentali che sono da definire purtroppo dei rappezzi, come quell'ampia zona in cui il piano dell'allettamento della malta, di colore giallo, è totalmente fuoriuscito dalla sede su cui sono state semplicemente adagiate a pressione le tessere, come mostrano le immagini che seguono.

Il quincux che resta isolato nella navata centrale e che suddivide le lunghe file di guilloche. La caratteristiche sono di transizione dal precosmatesco al cosmatesco ed è riconducibile all'ultimo stile di Lorenzo nella seconda metà del XII secolo. Tutti gli elementi decorativi sono di fine stile cosmatesco. Le guide di marmo bianco sono riconducibili ad una ricostruzione del XVIII secolo.

Un tratto della prima guilloche di sette dischi. La ricostruzione è moderna e comprende parte di tessere più antiche.

La tabella sopra mostra una sequenza di alcuni tra i più bei dischi di porfido che fanno parte del pavimento della basilica di Santa Croce in Gerusalemme. Si nota facilmente che alcuni di essi, come per esempio gli ultimi tre in basso, mostrano nettamente una ricostruzione diversa dovuta ad una diversa manodopera di restauro. Tuttavia, l'evidenza stilistica riconduce per la maggior parte di essi all'unica bottega cosmatesca, quella di Lorenzo e Iacopo.

La foto sopra mostra la zona pavimentale oltre il quincux, con i primi sei dischi che lo seguono e alcune file partizionali in cui si vedono arrangiati motivi geometrici appartenenti al comune repertorio dei pavimenti precosmateschi e postumi, ma stilisticamente differenti a causa di intenti e restauri diversi tra loro nel tempo. Non si capisce, per esempio, per quale motivo il riquadro con le grandi losanghe oblunghe bianche che formano al loro interno stelle a quattro punte, mostri un effetto cromatico completamente diverso dai riquadri successivi della stessa fila, ricchi di tessere verdi, gialle e rosse. Quello delle losanghe, infatti, è simile ai rettangoli della seconda fila dove prevale nettamente un impiego di tessere di marmo bianco che suppliscono le originali, mentre per le campiture sono state utilizzate probabilmente parte delle tessere antiche triangolari. Anche le fasce di marmo bianche, come si vede, sono diverse tra loro e di dimensioni varie. La fila di guilloche è stata ricostruita forse con più attenzione, rispettando anche la corrispondenza dei disegni geometrici delle campiture opposte tra i dischi, mentre le fasce curvilinee di marmo bianche sono vistosamente moderne. Lo stile delle decorazioni circolari dei dischi di porfido, soprattutto con la soluzione dei triangoli raggianti, sono comuni un po' a tutta la tradizione dei pavimenti musivi medievali, ma la forma all'interno della rondella che spesso è esagonale e formata e scomposta all'interno da elementi minori, richiama fortemente lo stile della bottega cosmatesca di Lorenzo di cui, come dice giustamente Glass, si vedono esempi significativi anche nel duomo di Ferentino.

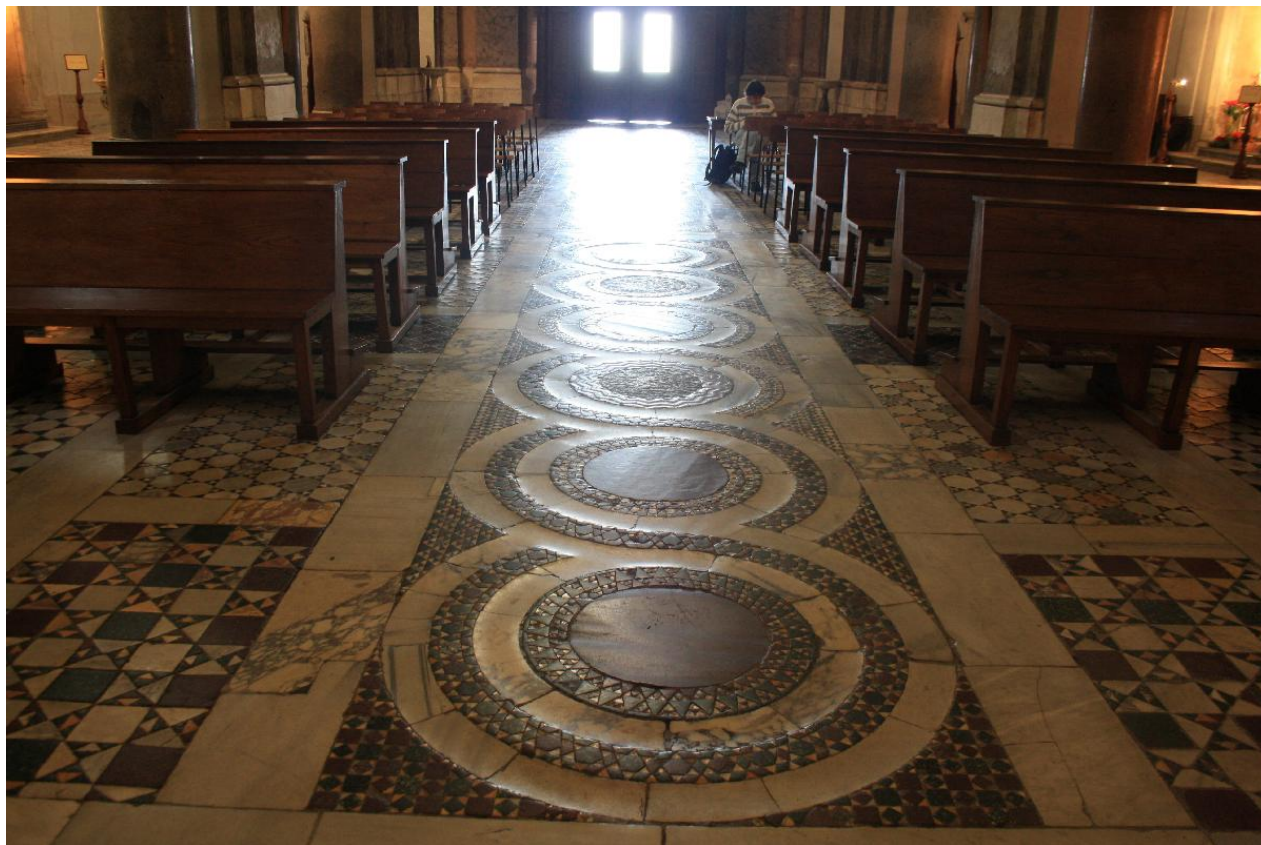
La zona del presbiterio, come si vede dalla foto sopra, è costituita esclusivamente da ripartizioni ricche di motivi geometrici comuni alla tradizione cosmatesca. E' la ricostruzione di cui parla Besozzi, avvenuta durante i restauri voluti da Benedetto XIV. Si nota una prevalenza di tessere uniformi bianche, quadrate ed esagonali, a cui si alternano tessere antiche che facevano parte del pavimento originale. Molte di esse sono di giallo antico, ancora una volta a confermare lo stile di Lorenzo e Iacopo e la loro predilezione per questo colore. Ancora una volta le fasce di marmo bianco sono diverse tra loro, disuniformi e quasi tutte riconducibili al XVIII-XIX secolo.

Nella cappella di Sant'Elena, scendendo a destra sotto il presbiterio, è stata ricostruita una porzione di pavimento cosmatesco, preso forse da quello della chiesa superiore, per abbellire la zona delle reliquie. Non si può dire se questa cappella, che si ritiene essere stata in origine la dimora di Elena figlia di Costantino, fosse decorata anch'essa con un pavimento cosmatesco, ma i resti che si vedono oggi sono un chiaro riassemblaggio di materiale moderno e antico, probabilmente anche precedente al XVIII secolo. In particolare si possono vedere due file, la prima di sette riquadri e la seconda, adiacente al muro, di quattro riquadri, tutti composti allo stesso modo di quelli del pavimento nella chiesa superiore. Qui si nota solamente una maggiore antichità di ogni singola parte, come se da allora, mai alcunché fosse stato rimaneggiato e restaurato. Le stesse lastre di marmo bianche risultano spesso molto frammentate, segno di certa antichità che lascia supporre la mancanza di manomissioni più moderne. Al centro vi è un riquadro con un disco di porfido verde decorato da triangoli raggianti gialli con campitura di fondo di motivi a farfalle. Anche in questa porzione di pavimento si nota una insolita prevalenza di tessere originali di giallo antico che conferma indubbiamente un rapporto diretto tra questo e il pavimento superiore, e la provenienza di entrambi dall'unica opera cosmatesca.

a)

b) c)

La fig. a) mostra il pavimento della cappella di S. Elena

La fig. b) il disco di porfido verde nella stessa cappella

La fig. c) una porzione di un disco nel pavimento della chiesa superiore, con decorazione di triangoli raggianti e esagoni generanti stelle a sei punte.

La lunga serie di guilloche che precede il quinconce centrale

Parte dell'abside, del mosaico e del ciborio che nel Settecento ha sostituito quello cosmatesco di Giovanni, Paolo e Sasso.